Cena egzempl. 1 zł.

PISMO ORGANISTOWSKIE

Poświęcone wiedzy fachowej i życiu Organistów.

Rok I. Warszawa, wrzesień 1927 r. Nr. 1.

Redaktor: BRONISŁAW RUTKOWSKI—Warszawa, Okólnik 1, (Konserwatorjum).

* * *

Istnienie poważnego pisma organistowskiego, któreby informowało ogół organistów polskich o najnowszych zdobyczach z zakresu muzyki kościelnej i wiedzy organistowskiej, któreby wyświetlało zasadnicze kwestje tak naukowe jak i praktyczno-fachowe związane z muzyką kościelną i fachem organistowskim, i któreby bezstronnie a rzeczowo omawiało warunki pracy i egzystencji organisty w Polsce — było, jest i będzie wielką koniecznością. Dziś, może więcej niż kiedykolwiek odczuwamy brak takiego pisma.

Muzyka i wiedza muzyczna w ostatnich czasach kroczy wielkiemi krokami naprzód. Muzyka kościelna, jako cząstka muzyki ogólnej, podlega również przeobrażeniom.

Badania naukowo-muzyczne doby ostatniej wydobyły z kurzu zapomnienia przecudną i przebogatą twórczość muzyczną dawnych wieków, skarby muzyki religijnej i kościelnej.

Tradycyjna muzyka liturgiczna — chorał gregorjański, dzięki pracy uczonych jednostek i wysiłkom ludzi sprawie tej oddanych, został przywrócony do dawnej swej piękności, do autentyczności, a badania nad wykonaniem tego chorału do dziś nie ustają.

Budownictwo pięknego instrumentu kościelnego - organów przynosi nam coraz inne i ciekawsze udoskonalenia mechanizmu tego skomplikowanego instrumentu; stąd powstają nowe możliwości gry na tym instrumencie, stąd rodzi się nowa i ciekawa literatura muzyki organowej.

Warunki bytu i pracy organisty w Polsce pozostawiają wciąż wiele do życzenia. W poszczególnych ośrodkach ruch nad poprawą bytu organisty nie ustaje i już tam wydał widoczne rezultaty, w innych zaś sprawa ta leży odłogiem.

Oto zasadnicze punkty, mówiące o konieczności ciągłego informowania i wyświetlania tych zagadnień, tak ważnych dla polskiego organisty, który chce iść naprzód. A jakże wielkie jeszcze są luki w naszem ogólnem wykształceniu muzycznem, bez którego niepodobna mówić o artystycznej muzyce kościelnej!... Znajomość zaś liturgji kościoła katolickiego i jej piękna jest u nas jeśli nie żadna to b. minimalna i powierzchowna.

Rozumiejąc to wszystko dobrze, grono organistów postanowiło niniejsze stworzyć Pismo; zorganizowany został t. zw. Komitet Wydawniczy celem którego będzie zapewnienie stałej egzystencji pisma.

Pismo nie jest zależne ani od organizacji organistowskich, ani od organizacji Duchowieństwa katolickiego — pozwoli mu to być całkowicie bezstronnem i objektywnem.

Niejednemu czytelnikowi nasunie się uwaga: poco stwarzać w Polsce nowe pismo, gdy już istnieje poważny organ w postaci wychodzącego w Poznaniu miesięcznika „Muzyki Kościelnej", który redagowany fachowo i umiejętnie spełnia doskonale swoje szczytne zadanie?... Słuszna uwaga, wymagająca z naszej strony omówienia.

„Muzyka Kościelna" wydawana przez Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej jest do pewnego stopnia pismem dzielnicowem, które przedewszystkiem uwzględnia warunki rozwoju muzyki kościelnej na terenie b. zaboru niemieckiego. Wiemy jak te warunki są różne w innych dzielnicach Polski, jak wymagają innych metod pracy i jak różne są wszędzie niedomagania. Warszawa, pomimo wszystko, dziś staje się centrem nietylko życia politycznego lecz i naukowego i artystycznego. Niestety, w pielęgnowaniu i rozwoju Sztuki kościelnej Warszawa stoi gdzieś na uboczu. Obowiązkiem przeto naszym jest największy nasz wysiłek skierować i w tę stronę, aby sztuka kościelna w stolicy Polski i w innych zakątkach naszego kraju rozwijała się bujnie i chwalebnie.

Stwarzając nowe pismo, poświęcone muzyce kościelnej, nie łudzimy się, iż stwarzamy tu rzecz nową, niebywałą. Zdajemy sobie sprawę, że idziemy, a przynajmniej chcemy iść, w ślady tych, którzy przed nami owocnie i z poświęceniem się pracowali na tej pięknej a zaniedbanej u nas niwie, idziemy w ślady braci Surzyńskich, ks. Gruberskiego, ks. Moczyńskiego i wielu wielu innych dziś jeszcze żyjących, a którzy, wierzymy, nie odmówią nam swego poparcia i swej współpracy.

REDAKCJA.

*
* *

Dn. 22 listopada r. 1903 Papież Pius X wydał ustawę — niezwykłej wagi dla muzyki kościelnej — „Motu Proprio". Do dziś dnia ustawa ta jest obowiązującą dla Kościoła Katolickiego na całym świecie. Nikt z Duchowieństwa, ani z organistów, ani z kierowników chórów kościelnych nie może tłómaczyć się nieznajomością tego dokumentu historycznego, każdy z nich musi go znać doskonale. Dla organisty—jest to podstawa prawna—jak ma wykonywać swoje obowiązki muzyczne w kościele i od zasad, ogłoszonych w „Motu Proprio", odstępować nietylko że nie może, lecz i niema prawa.

Niestety, chociaż „Motu Proprio" podawane było do wiadomości Duchowieństwa i organistów przez 20-u Biskupów odpowiednich djecezji, chociaż było ogłoszone w r. 1904 w „Śpiewie Kościelnym", chociaż ostatnio ks. Świetlicki wydał tę ustawę w Sandomierzu w formie broszury, niestety „Motu Proprio" nie jest znane przez większość organistów polskich. A jakże często u nas powołują się na „Motu Proprio" i nawet organiści, podpisując umowy lub kontrakty z Ks. Ks. Proboszczami podpisują punkt w którym jest mowa o przestrzeganiu i stosowaniu się do zasad ogłoszonych w „Motu Proprio".

Uważamy przeto za stosowne w pierwszych numerach „Pisma organistowskiego" podać w całości tę piękną i mądrą ustawę, którą zawsze przestrzegać winniśmy.

„Motu Proprio" — tak jak każda ustawa, napisana jest językiem i stylem zwięzłym, jędrnym i aby ją dobrze zrozumieć, aby wyczuć jej ducha, należy przeczytać nie raz, nie dwa, lecz odczytywać ją co pewien czas, zastanawiać się i rozważać jej głębokie zasady.

Tak jak każda ustawa „Motu Proprio" nasuwa przy czytaniu szereg możliwości interpretowania tej ustawy — stąd zrodziła się obfita literatura interpretacyjna, wyjaśniająca i komentujaca zasady i ducha „Motu Proprio". W Polsce o „Motu Proprio" pisali: ks. dr. J. Surzyński, M. Surzyński, H. Makowski, ks. Gruberski, ks dr. Kowalski, ks. Buss, ks. dr. Gieburowski, Arcybiskup Mańkowski i wielu innych.

Podając w całości „Motu Proprio" — zachęcamy gorąco organistów polskich do częstego odczytywania tej pięknej i mądrej ustawy, do rozważania i studjów nad jej zasadami i do wprowadzania jej w życie. „Motu Proprio" Papieża Piusa X z r. 1903 nie jest tylko martwym dokumentem historycznym, uwzględnia ono bowiem możliwości ewolucji muzycznej, ciągłego posuwania się naprzód Sztuki muzycznej—stąd ta ustawa jest zawsze żywą i zawsze aktualną. Do szczegółowego omawiania „Motu Proprio" będziemy wracali w „Piśmie organistowskiem" często.

Dekret Papieża Piusa X o muzyce kościelnej.

MOTU PROPRIO.

Bezwątpienia, że jedną z poważnych trosk urzędu pasterskiego, nietylko na tej najwyższej Stolicy Biskupiej, którą z niezbadanych wyroków Opatrzności, acz niegodni, zajmujemy, ale i w każdym pojedyńczym kościele, stanowi zadanie utrzy-

mania i podniesienia uroku Domu Bożego, w którym odbywają się wzniosłe tajemnice religijne i w którym lud wierny się zgromadza, aby dostąpić łask sakramentalnych, uczestniczyć w świętej ofierze ołtarza, by uczcić przenajświętszy Sakrament Ciała Pańskiego i połączyć się we wspólnej modlitwie zanoszonej przez Kościół, wśród wzniosłych czynności liturgicznych. Nic się zatem nie powinno wydarzyć w świątyni, coby przeszkadzało lub choćby tylko zmniejszało pobożność i skupienie ducha wiernych; nic coby stanowiło słuszną przyczynę niesmaku lub zgorszenia, a nadewszystko nic, coby wprost obrażało powagę i świętość kościelnych czynności i tem samem stawało się niegodnem Domu modlitwy i Majestatu Bożego.

Nie dotykamy szczegółowo wszystkich nadużyć, które pod tym względem wydarzyć się mogą. Dziś uwaga Nasza zwraca się do jednego z najzwyklejszych i najtrudniejszych do wykorzenienia nadużyć, nad którem trzeba nieraz ubolewać w takich nawet miejscowościach, w których każda inna rzecz godną jest najwyższej pochwały, czy to zważymy piękność i wspaniałość świątyń, czy przepych i wzorowy porządek ceremonji, czy ilość duchowieństwa, czy wreszcie powagę i pobożność, z jaką kapłani święte czynności spełniają.

Chcemy mówić o nadużyciach istniejących w śpiewie i muzyce kościelnej. I zaprawdę, czy to skutkiem własności tej sztuki, samej w sobie chwiejnej i zmiennej, czy przez stopniową z biegiem lat wielu zmianę smaku i przyzwyczajeń, czy skutkiem nieszczęsnego wpływu sztuki świeckiej i teatralnej na sztukę kościelną, czy przez przyjemność, którą muzyka bezpośrednio sprawia i którą nie zawsze łatwo utrzymać w odpowiednich granicach, czy wreszcie skutkiem wielu uprzedzeń, które w tej sprawie niepostrzeżenie powstają, a następnie nawet u osób poważnych i pobożnych uporczywie się trzymają, jest ciągła dążność do zbaczania od prostej normy ustanowionej przez cel, dla którego sztuka oddaną jest na usługi kultu i aż nadto jasno wyrażonej w kanonach kościelnych, rozporządzeniach soborów powszechnych i prowincjonalnych, w przepisach po kilkakroć wydawanych przez św. Kongregacje Rzymskie i przez Najwyższych Pasterzy, poprzedników Naszych.

Z prawdziwem wewnętrznem zadowoleniem miło nam jest swierdzić, że wiele dobrego się w tej mierze zrobiło w ostatnich lat dziesiątkach i w tem naszem mieście świętem Rzymie i w wielu kościołach kraju naszego, ale o wiele jesz-

cze więcej w krajach innych, w których mężowie znakomici i gorliwi o chwałę Bożą połączyli się, za pozwoleniem tej Stolicy św. i pod kierunkiem Biskupów swych, w kwitnące stowarzyszenia i prawie w każdym swym kościele i kaplicy przywrócili zaszczytne miejsce należne muzyce kościelnej. Bardzo daleko jest jednak jeszcze, aby ta zmiana ku lepszemu była ogólną i jeżeli sobie przypominamy własne doświadczenia i weźmiemy pod uwagę niezliczone skargi, które ze wszystkich stron doszły w tym krótkim czasie, odkąd Bogu się podobało naszą niegodną osobę wynieść na najwyższą godność papiestwa rzymskiego, uważamy za nasz najpierwszy obowiązek bezwłocznie zabrać głos, aby zgasić i potępić wszystko to, co w świętych czynnościach i obrzędach kościelnych niezgodnem jest z przepisami istniejącymi. Skoro raz jest naszem najgorętszem pragnieniem, aby prawdziwy duch chrześcijański na wszelkie sposoby napowrót rozkwitł i utrzymał się śród wiernych, koniecznem jest przedewszystkiem zwrócić uwagę na świętość i godność świątyni, w której właśnie wierni zbierają się na to, aby ducha tego zaczerpnąć z najpierwszego i niezbędnego źródła, jakie stanowi czynny współudział w najświętszych tajemnicach i modłach publicznych i uroczystych Kościoła.

I naprawdę daremnem jest spodziewać się, aby na nas, zbierających się w tym celu, spłynęły obfite błogosławieństwa niebios, jeżeli sposób, w jaki do Boga błagania nasze zasyłamy zamiast wznosić się „w wonności wdzięczności", wciskać mu będzie do ręki powrozy, którymi ongi Boski Zbawiciel wypędzał ze świątyni niegodnych, bezczeszczących ją.

Dlatego też, aby nikt od tej chwili nie mógł się tłomaczyć, że nie zna dokładnie swego obowiązku i aby znikła wszelka niepewność w tłumaczeniu niektórych już wydanych przepisów, uznaliśmy za potrzebne wskazać w krótkości te zasady, które kierować winny muzyką kościelną w świętych obrzędach, oraz zebrać w jedną całość ogólną główne przepisy Kościoła, wydane przeciw najpospolitszym nadużyciom w tej sprawie.

I dlatego z własnej woli i z pełnem zrozumieniem rzeczy ogłaszamy tę Naszą instrukcję, w której jako w ustawie prawomocnej dla muzyki kościelnej, chcemy z pełności Władzy naszej Apostolskiej nadać moc prawną i zarazem tem Naszem odręcznem pismem wszystkich zobowiązać do najściślejszego jej przestrzegania.

Instrukcja o muzyce kościelnej.

I.

Ogólne zasady.

1. Muzyka kościelna, jako część składowa uroczystej liturgji, dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwała Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych. Ona to się przyczynia do pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonji kościelnych i tak jak głównem jej zadaniem jest odpowiednią melodją przyodziać tekst liturgiczny, przedstawiony rozumieniu wiernych, tak znowu właściwym jej celem jest dodać większej siły tekstowi samemu, aby za jej pośrednictwem wierni byli łatwiej jeszcze pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zebrania w sobie owoców łaski, powstających przy sprawowaniu Przenajświętszych Tajemnic.

2. Dlatego to muzyka kościelna powinna w najwyższym stopniu posiadać cechy właściwe liturgji, a mianowicie: *świętość* i *piękność formy*, z których wynika koniecznie inna cecha jej, *powszechność*. Powinna być *święta*, a więc wykluczać wszelką świeckość, nietylko w samej sobie, ale też i w sposobie, w jaki zostaje przez wykonawców oddaną.

Powinna być *sztuką prawdziwą*, gdyż inaczej niepodobieństwem jest, aby wywierała na dusze tych, którzy jej słuchają, ten wpływ, jaki Kościół wywrzeć zamierza, przyjmując do swej liturgji sztukę tonów. Lecz zarazem powinna być i *powszechną* w tem rozumieniu, że nawet, dozwalając każdej narodowości zużytkowanie w utworach kościelnych tych form właściwych, które stanowią poniekąd wyłączną cechę ich muzyki, powinny one jednak być tak dalece podporządkowane ogólnym cechom muzyki kościelnej, aby nikt z innej narodowości, słuchając jej, nie doznał niedobrego wrażenia.

II.

Rodzaje muzyki kościelnej.

3. Powyższe cechy spotykają się w najwyższym stopniu w śpiewie gregorjańskim i dla tego to jest on śpiewem właściwym kościoła rzymskiego, jednym śpiewem, który Kościół odziedziczył po ojcach dawnych, którego z zazdrością strzegł przez długie wieki w swych księgach liturgicznych,—który jako swój

bezpośrednio przedstawia wiernym, który w pewnych częściach liturgji wyłącznie przypisuje i który najnowsze studja tak szczęśliwie przywróciły do pierwotnej nieskazitelności i czystości.

Dla tych to przyczyn śpiew gregorjański był zawsze uważany za pierwowzór muzyki kościelnej, tak, że można z całą pewnością postanowić prawidło ogólne, że: *o tyle kompozycja jakaś dla kościoła przeznaczona jest świętszą i bardziej liturgiczną, o ile więcej w przebiegu swym, w natchnieniu i smaku zbliża się do melodji gregorjańskiej, o tyle zaś jest mniej godną świątyni, o ile więcej z tym najwyższym wzorem staje się niezgodną.*

A więc tradycyjny śpiew gregorjański musi się przeważnie przywrócić w obrzędach kultu i wszyscy mogą to sobie za pewnik przyjąć, że obrzęd kościelny nic nie straci na swej uroczystości, jeżeli nie będzie mu żadna muzyka inna towarzyszyła, jak tylko ten śpiew. W szczególności trzeba się starać przywrócić śpiew gregorjański do użytku ludu, aby i wierni tak, jak to bywało dawniej, znowu przyjęli udział bardziej czynny w nabożeństwach kościelnych.

4. Klasyczna polifonja, szczególniej zaś szkoła rzymska, która w wieku XVI doszła do szczytu swej doskonałości w utworach Piotra Ludwika Palestryny i która i w dalszym ciągu nie przestaje wydawać dzieł doskonałych pod względem liturgicznym i muzycznym, posiada także w najwyższym stopniu powyższe zalety. Klasyczna polifonja w wysokim stopniu się zbliża do śpiewu gregorjańskiego, tego wzoru muzyki kościelnej i dla tego zasługuje, aby obok śpiewu gregorjańskiego była przyjęta w nabożeństwach kościelnych bardziej uroczystych, jakiemi są nabożeństwa ze współudziałem Kapeli Papieskiej. I ona więc powinna być napowrót wprowadzoną do kościelnych uroczystości, szczególniej w znaczniejszych bazylikach, kościołach katedralnych, w kaplicach seminaryjnych oraz innych instytutów kościelnych, w których dostateczne siły do ich wykonania się znajdą.

5. Kościół zawsze uznawał i popierał postęp w sztuce, dopuszczając na usługi kultu wszystko, co gieniusz w biegu wieków mógł stworzyć dobrego i pięknego, z zachowaniem jednak zawsze praw liturgji. To też i muzyka współczesna dopuszcza się także w kościele, skoro i ona dostarcza dzieł tak dobrych, poważnych i uroczystych, że stają się całkiem godnemi obrzędów liturgicznych. Niemniej jednak, ponieważ muzyka najnowsza służy przeważnie do użytku świeckiego, trzeba zwracać naj-

wiekszą uwagę, aby kompozycje muzyczne w najnowszym stylu, które się dopuszczają do kościoła, nie zawierały w sobie nic świeckiego, aby nie było w nich reminiscencji motywów wykonywanych w teatrach i aby nawet w samej formie zewnętrznej nie były wzorowane na modłę utworów świeckich.

6. Między różnymi rodzajami muzyki współczesnej, styl teatralny najmniej wydaje się odpowiedniem do użycia przy obrzędach kultu, a ten w wieku ubiegłym miał najwięcej powodzenia, szczególniej we Włoszech. Styl ten z natury rzeczy samej staje w największem przeciwieństwie ze śpiewem gregorjańskim i z klasyczną polifonją, a tem samem występuje przeciw prawu zasadniczemu każdej dobrej muzyki kościelnej. Nadto budowa sama, rytm i, że tak powiem, jakiś *konwencjonalizm* stylowi temu właściwy, bynajmniej nagiąć się nie dają do wymagań prawdziwej muzyki kościelnej.

III.

Tekst liturgiczny.

7, Językiem właściwym Kościoła Rzymskiego jest język łaciński. Dlatego jest zakazanem w uroczystych czynnościach liturgicznych śpiewać cokolwiek w języku ludowym, następnie, o wiele więcej jeszcze niewolno śpiewać w języku ludowym części zmiennych lub ogólnych mszy i officium.

8. Skoro dla każdej funkcji liturgicznej ściśle określone są teksty, które można wykonać w śpiewie, oraz porządek, w jakim mają być wykonane, nie jest dozwolonem ani zmieniać tego porządku, ani zastępować tekstów przepisanych innymi własnego wyboru, ani opuszczać ich całkowicie lub też choćby tylko w części, jeżeli rubryki nie pozwalają zastąpić niektórych wierszy tekstu grą organową, w czasie której te wiersze zostają odmówione w chórze. Pozwolonem jest jedynie, wedle zwyczaju Kościoła Rzymskiego, odśpiewać motet o Przenajświętszym Sakramencie po Benedictus we mszy uroczystej. Dozwolonem jest także w czasie, który pozostanie po odśpiewaniu przepisanego offertorium mszy ś., wykonać krótki motet do słów zatwierdzonych przez Kościół.

9. Tekst liturgiczny powinien być odśpiewany tak, jak się znajduje w księgach, bez zmiany, lub przestawiania słów, bez niepotrzebnych powtarzań, bez łamania sylab i zawsze w sposób zrozumiały dla słuchających wiernych. D. c. n.

O potrzebie znajomości tekstów łacińskich w muzyce liturgicznej.

Muzyka liturgiczna naszego Kościoła, jak zresztą cała liturgja, jest przebogata w treści swej wewnętrznej. Mało ludzie się nad tem zastanawiają, mało wyczuwają tę treść, nie widzą jej piękna, niezmierzonej tradycji, bardzo głębokiego uzasadnienia. Przyczyną tego jest poprostu nieznajomość łaciny, nieznajomość często dochodząca do zupełnej ignorancji. Dlatego też często się zdarza, że ktoś śpiewając psalmy Dawida kaleczy ich treść przecudną, wprowadza jakieś improwizowane wyrazy, które albo wcale nie mają żadnego sensu, albo wręcz odwrotne posiadają znaczenie, niż autentyczne słowa psalmu.

Nawet gdy ktoś rozumie poszczególne wyrazy tekstów kościelnych — tak jak małe dziecko rozumie wyrazy wierszu wyuczonego na pamięć — to jednak, również jak dziecko, nie chwyta najgłębszej treści wyrazów które powtarza i tylko mechanicznie recytuje. Tak samo często organiści tylko recytują słowa liturgji.

Tymczasem, dziecko doszedłszy do zrozumienia treści wiersza, zmienia swój subjektywny stosunek do tego co mówi. Z jakim pietyzmem wymawia ono każde słowo, jak często nie odważy się byle jakiem oddaniem profanować rzeczy wzniosłych i głębokich.

W podobny sposòb, gdyby organiści zrozumieli treść śpiewaną przez nich, gdyby potrafili wczuć się w nią, doprawdy nie byłoby może tak dużo profanacji w nabożeństwach, nie kaleczonoby tak strasznie treści — prostej napozór — a tak bardzo głębokiej i poetyckiej.

Jeżeli więc mamy odradzać wogóle nasz stosunek do muzyki kościelnej, jeżeli mamy go oprzeć na głębszem poznaniu i zrozumieniu, nie wolno nam zapomnieć o tak ważnej dziedzinie — jaką jest poznanie i zrozumienie tekstów liturgicznych. Gdyby ludzie mający do czynienia z muzyką kościelną, ci którzy „tworzą" tę muzykę, bardziej się zastanawiali nad treścią literacką utworòw, zapewne mniejbyśmy spotykali w repertuarze muzyki kościelnej rzeczy o charakterze dość dziwnym, patetycznym, albo sentymentalno-operetkowym, nie byłoby jakichś niesamowitych duetòw i solo w kompozycjach mszalnych, mało kto odważyłby się podłożyć słowa hymnu pod muzykę

jakiejś arji operowej. Ma to w sobie głęboki związek przyczynowy.

Mógłbym się tu spotkać z zarzutem, że jednak sprawę tą traktuje zbyt ostro i niesprawiedliwie, gdyż mamy już przetłumaczonych wiele tekstów łacińskich, między innemi cały Graduał i Antyfonarz i że wreszcie wśród organistów nie spotykamy prawie jednostek, któreby nie rozumiały bodaj najprostszych słów, które śpiewają.

Zarzut ten oczywiście niesłuszny, gdyż wiadomem jest ogólnie jak trudno, a czasem i niepodobna pewne rzeczy tłumaczyć, jak zresztą daleko odbiegł język dzisiejszy od możliwości oddania treści starożytnych, lub średniowiecznych tekstów łacińskich. Dawna nasza polszczyzna lepiej się do tego nadawała, a my przecież i polszczyznę dawną słabo rozumiemy. Zresztą, zrozumieć — to jest coś więcej niż wiedzieć co oznacza dany wyraz. Tłumaczenie samo przez się przeszkadza zrozumieniu. Może ono stanowić jedynie pewną drogę do poznania języka, stanowi etap pierwszy, po którym umysł samodzielnie dalej posuwa się.

A teraz jaki znaleźć sposób aby osiągnąć cel jaki wystawiam, aby dojść do możliwie głębszego zrozumienia i odczucia tekstów łacińskich.

Sprawa to niełatwa, szczególnie w warunkach, w jakich dużo organistów pracuje, gdy są zdala od świata, często bez łatwej komunikacji. Istotnie trudno! Ale czy to przesądza sprawę, czy nawet sama trudność wykonania czegoś nie stanowi czasem o ważności danej rzeczy? Jeżeli zaś chodzi o zupełnie praktyczne uwagi i wskazówki, możnaby tu podać ich cały szereg.

Pomocą w takiej pracy poznawczej może być z jednej strony człowiek, z drugiej książka. Człowiek może mieć albo stałą pomoc fachową w pracy, albo też dorywczo korzystać z czyichś uwag. W tej drugiej roli mogłoby wystąpić np. Pismo organist... (Mógłby powstać specjalny dział informacyjny, dający systematyczne wskazówki, oraz odpowiedzi na nadsyłane zapytania).

Stałą pomoc można organizować gdzieś na kursach, zresztą wogóle po miastach łatwiej jest o to. Natomiast na wsi, zdaleka od jakichś centrów umysłowej pracy można liczyć na pomoc tylko dorywczą i książkę. (Często pomocą dorywczą, a nawet i stałą może być światły proboszcz miejscowy.)

Co się tyczy książek — również sprawa nie jest łatwa. Książki

są przeważnie szkolne, dostosowane do umysłu dzieci, dużo więc w nich byłoby dla osób starszych rzeczy zbytecznych, trochę rozwlekle opisanych.

Wśród podręczników — najbardziej odpowiednimi byłyby: Tadeusz Marjan Lewicki — Początki nauki języka łacińskiego, w 2-ch częściach; Stefan Cybulski — Podręcznik do nauki języka łacińskiego i filologji klasycznej; Samolewicz — Zwięzła gramatyka języka łacińskiego; Kuncewicz — Słownik języka łacińskiego.

Niezbędną rzeczą byłoby poznanie, zgrubsza, gramatyki, poznanie końcówek gramatycznych, prawidłowe ich użycie, najważniejsze formy składniowe i t. p. rzeczy. No, oczywista najpierw trzeba umieć dobrze czytać i akcentować a, niestety przyznać trzeba, że i ta dziedzina obecnie mocno szwankuje, Jeśli np. ktoś akcentuje wyraz „festinà" na ostatniej sylabie, to oczywiście jest niedopuszczalne! I tego rodzaju błędów spotykamy bardzo wiele.

Trudno jest w ramach tak szczupłego artykułu wyłożyć system uczenia się, można mówić o tem tylko bardzo ogólnikowo. Ale niechby sama myśl padła na grunt podatny, niechby organiści zrozumieli ważność poruszonej tu sprawy, niech przestaną być tylko recytatorami tekstów, niech zechcą tylko o tych rzeczach pomyśleć, a już o resztę będzie łatwiej. Znajdą się książki i sposoby, a redakcja naszego Pisma zawsze będzie służyć pomocą tym wszystkim, którzy zechcą czegoś się dowiedzieć, coś wyjaśnić. *Wł. B.*

Trudności wykonania śpiewów chorału gregorjańskiego.

W r. 1907 ukazało się autentyczne wydanie „Graduale", w r. 1909 „Officium defunctorum", a w r. 1912 „Antiphonale Romanum". Wydane księgi liturgiczne zostały uznane i polecone przez Stolicę Apostolską za obowiązujące dla Kościoła Katolickiego, a uczeni muzycy stwierdzili, że wydanie ksiąg watykańskich zostało dokonane na podstawie badań źródłowych dawnych tekstów muzycznych i że chorał gregorjański w wydaniu watykańskim wrócił do swej pierwotnej, z przed wieków,

piękności. Jak wielką była praca jednostek, które podjęły się restauracji chorału gregorjańskiego, które potrafiły dojść do źródła autentycznego naszych śpiewów liturgicznych i odrzuciwszy zniekształcenia i naleciałości wiekowe — dały nam melodje gregorjańskie w ich pierwotnej, czystej szacie — ten tylko może zrozumieć — kto chociaż pobieżnie te kwestje badał i kto był w pracowniach naukowych, gdzie ten śpiew jest badany, porównywany i ustalany. Praca to była niezwykła i ludzie którzy tej pracy dokonali przejdą do historji kultury jako wielcy uczen i wielcy artyści.

Ustalenie autentyczności muzycznego tekstu chorału gregorjańskiego nie wyczerpało jeszcze całkowicie kwestji. By chorał greg. pokazać w całej jego piękności, by jego ożywić z letargu kilkawiekowego, należało znaleźć klucz do wykonania tych melodji starożytnych, należało znaleźć sposób wykonania melodji, uznanych za autentyczne, nieskażone. Wiemy bowiem, że nuty, nawet ściśle oznaczające wysokość melodyjną i wartość rytmiczną, nie są niczem innem jak martwemi znakami, zapomocą których wszystkiego wyrazić w muzyce niepodobna, są bowiem pewne rzeczy nieuchwytne, nie dające się ująć w żadne określenia i prawidła, a to szczególnie w dziedzinie rytmiki i dynamiki. Dopiero odtwórca, umiejący te znaki odczytywać, znający styl danego utworu, obdarzony przytem talentem artystycznym i zdolnością intuicyjną — potrafi te znaki ożywić, potrafi zapomocą tych znaków odtworzyć piękno muzyczne w nich zawarte i odczuje właściwego ducha danego utworu. Doświadczenie też nas poucza, że nieraz najpiękniejszy utwór muzyczny w nieumiejętnem, złem wykonaniu staje się utworem brzydkim, nudnym i mało ciekawym.

Wykonanie tedy śpiewów chorału greg. według ksiąg wydania watykańskiego nierozstrzyga jeszcze kwestji autentyczności i piękności tych śpiewòw, zależne to bowiem jest i od sposobu ich wykonania. Dziwna rzecz, mamy wrażenie, że stale ta kwestja w Polsce jest skwapliwie omijaną. Mòwi się i pisze u nas o historji chorału greg., o poszczególnych neumach, o ich znaczeniu rytmicznem, o trybach i. t. p. — natomiast nic, albo bardzo mało, mówi się o sposobach wykonania chorału, jak gdyby ta kwestja była najbardziej wszystkim znaną, albo, jak gdyby nie nasuwała ona żadnych wątpliwości.

Nieporozumienie tkwi, zdaniem naszem, głównie w patrzeniu na chorał greg. przez pryzmat muzyki wielogłosowej'

muzyki mensuralnej — na której całe nasze wykształcenie muzyczne dziś się opiera.

I wielu jednostkom, nieobeznanym bliżej z melodjami chorału greg. wydają sie te śpiewy znacznie łatwiejsze i prostsze od śpiewów muzyki wielogłosowej — niby na tej zasadzie, że tu mamy tylko jeden głos, poruszający się, rzekomo, jednostajnemi wartościami rytmicznemi. Kwestja zaś modalna, albo jak niektórzy nazywają — tonalna, dla tych jednostek nie istnieje, dla nich wszystkie melodje chorału greg. napisane są w C-dur, tylko rozpoczynają się i kończą na różnych stopniach tej gamy.

Takie patrzenie na chorał greg. wytwarza największe błędy i sprawia to, że rzadko u nas słyszymy autentyczne, pełne mistycyzmu i piękna ascetycznego melodje kościoła katolickiego. To co w naszych kościołach rozbrzmiewa chociaż i jest gdzie niegdzie wykonywane podług nowych ksiąg wydania watykańskiego, jest przeważnie jakąś parodją chorału, pozbawieniem tych śpiewow ich istoty, ich czaru poetyckiego.

Przystępując do studjów chorału greg. mających na celu praktyczne wykonywanie tego chorału — trzeba przedewszystkiem uprzytomnić sobie dobrze i mieć stale na uwadze, że pomiędzy naszą muzyką mensuralno-wielogłosową, a dawniejszym chorałem greg. leży prawie że przepaść.

Najbardziej charakterystyczna jego cecha — to jednogłosowość, monodja.

Riemann powiada, że w każdej melodji tkwi harmonja, to znaczy, że nawet tam gdze melodja występuje bez towarzyszenia innych głosów, my podświadomie słyszymy harmonję, wielogłosowość. I to jest słuszne w stosunku do naszego obecnego systemu muzyki wielogłosowej, a zupełnie wadliwe w stosunku do chorału gregorjańskiego, dla którego wszelka wielogłosowość jest elementem obcym i niezastosowalnym.

Jak daleko odeszliśmy od jednogłosowości, monodji i jak nie umiemy wyczuwać w systemach jednogłosowych ukrytego piękna świadczy fakt przerabiania, harmonizowania, kontrapunktowania pieśni ludowych, które również, za nielicznemi wyjątkami, są oparte na czystej jednogłosowości i wtłoczone w ramy wielogłosowości tracą swój urok i swoje pierwotne piękno, stając się utworami pseudo-ludowemi.

To samo z chorałem gregorjajańskim. Niejednemu się zdaje, że jednogłosowość, monodja jest czemś uboższem od wielogłosowości, tymczasem jest ona tylko czemś innem, bo tak w chorale

greg. jak i w pieśniach ludowych znajdujemy utwory o skończonem pięknie muzycznem, utwory pełne najgłębszych wzlotów ducha ludzkiego.

Ciagłe nieporozumienia, ciągłe dyskusje i ciągłe błędy popełnione są w stosunku do rytmiki chorału gregorjańskiego. Często spotykamy się u nas ze zdaniem, że chorał greg. nie posiada wcale rytmu, bo wszystkie nutki są równe. Nasuwa się wówczas pytanie, czy wogòle muzyka jakaś bez rytmu istnieć może?.. Co zaś do jednakowej wartości nutek chorału greg. to wiemy, że wypływa ona z błędnie zrozumianej zasady niepodzielności jednostki rytmicznej (czasu) chorału greg., a istnienie najrozmaitszych neum, najrozmaitszych ugrupowań dzwiękowych w chorale dowodzi wielkiej rozmaitości rytmicznej tego śpiewu, której nawet w pewnych wypadkach niepodobna nutami muzyki mensuralnej wyrazić. Nieporozumienia powstają stąd, że przyzwyczailiśmy się patrzeć na rytm jako na podział dźwięków na taktówki, jako na powtarzające się następstwo t. zw. mocnych i słabych nutek. W chorale greg. następstwo akcentowych i nieakcentowych nutek nie jest tak monotonnie-regularne jak w muzyce mensuralnej, panuje tu ogromna rozmaitość, ogromna swoboda, która jednak nie narusza pięknej całości i monumentalności. I w tem miejscu należy zwrócić uwagę, że muzyka najbardziej nowoczesna stara się pod względem rytmicznym wròcić do wzorów chorału greg., wrócić do tego bogatego i swobodnego rytmu dawnych melodji kościelnych i dlatego spotykamy w kompozycjach naszych modernistów co parę taktów zmiany rytmiczne i spotykamy takie rytmy jak $^5/_4$, $^7/_8$. Chorał więc gregorjański nie tylko że nie jest pozbawiony rytmu, lecz stanowi pod tym względem niezwykłą rozmaitość i posiada ciekawe i bogate formy rytmiczne. Zaznaczyć tu jednak trzeba, że studja nad rytmiką chorału greg. należą do niezwykle skomplikowanych. Niestety, w polskim języku nie posiadamy żadnego wyczerpującego dzieła w tej sprawie, a wszyscy, którzy coś u nas pisali o chorale, mamy wrażenie, najmniej się znali na rytmice tego śpiewu i albo powierzchownie tą rzecz traktowali, albo też błędne teorje wygłaszali. Tymczasem jest to sprawa pierwszorzędnej uwagi i mowy być nie może o poprawnem wykonaniu chorału greg. bez elementarnej chociażby znajomości praw rządzących bogatym rytmem tego śpiewu.

O tonacjach chorału greg. mówi się u nas jedynie gdy bywa poruszana kwestja akompanjamentu jego, jakgdyby spra-

wa tonalna samy w sobie nie istniała i była zbyteczną. I tu zazwyczaj pełno jest nieporozumień, niejasności i niedokładności. Bo zamiast mówić o trybach (modus) chorału greg. zwykle mówi się o t. zw. tonacjach kościelnych z epoki palestriny i późniejszej, to znaczy — o tonacjach muzyki wielogłosowej, nic właściwie wspólnego z chorałem greg. nie mającej. (Do dziś dnia błędy te są popełniane przez polskich ratyzbończyków*). Każdy „modus" chorału greg. ma swoje właściwości nic wspólnego nie mające z wieloglosowością i kadencjami tonalnemi t. zw. tonacji kościelnych. Omawianie szczegółowe tego zagadnienia nie mieściłoby się w ramach niniejszego artykułu, to też ograniczamy się tylko do zwrócenia uwagi na różnice istniejące pomiędzy „modus" chorału greg. a tonacjami kościelnemi.

Wszystkie zagadnienia chorału greg. zazwyczaj redukują się u nas do pytania — jak mamy akompanjować chorał gr. Zdawałoby się, że inne zagadnienia wcale nie istnieją, albo też że są już definitywnie ustalone. Wciąż trudno nam jeszcze jest zrozumieć, że chorał greg. wcale nie potrzebuje żadnego akompanjamentu, że najlepszy akompanjament psuje ten śpiew, że czystość i autentyczność chorału greg. wówczas tylko zachowaną będzie — gdy wykonamy go bez towarzyszenia.

Akompanjujemy chorał tylko z konieczności, dla podtrzymania śpiewu, dla dania oparcia śpiewakom, to też akompanjament nigdy nie powinien wysuwać sie na plan pierwszy. Będzie on wówczas najlepszy — gdy go nie zauważymy zupełnie. Rola jego musi ograniczyć się wyłącznie do dyskretnego podkreślenia pochodu melodyjnego chorału i do zachowania jego ciekawej i bogatej rytmiki. Czy możemy więc mówić o akompanjamencie chorału greg. nie przestudjowawszy uprzednio rytmiki i modalności? Oczywiście nie. Chorał greg. najlepiej nawet przez śpiewaków wykonany — łatwo może być zniekształcony przez nieumiejętny, wadliwy akompanjament, oparty na błędnych zasadach.

Dobre wykonanie muzyczne polega na dobrem frazowaniu. Bez inteligentnego i dobrze rozplanowanego frazowania utwór muzyczny staje się brzydkim chaosem dźwiękowym, nie słyszymy żadnej zakończonej całości. Ponieważ skądinąd wiemy, że śpiewy gregorjańskie są w swoim rodzaju recytacjami, deskretnemi deklamacjami, przeto poprawne i umiejętne frazowanie jest

---

*) P. Ferek wydał w Krakowie broszurę o tonacjach kościelnych, która w zastosowaniu do chorału greg. przynosi wielkie szkody.

koniecznością tych śpiewów. Budowa jednak okresów i zdań muzycznych jest inną w chorale greg., a inną w muzyce naszej mensuralno-wielogłosowej; w pierwszej panuje większa swoboda i rozmaitość, większa inwencja i polot.

Wyliczając tu pobieżnie trudności wykonania śpiewòw chorału greg, — nie mieliśmy na względzie podania praktycznych wskazówek dla usunięcia tych trudności, chodziło nam o zwrócenie uwagi na te trudności, o pobudzenie umysłowości organistów do szukania sposobów i metod usunięcia tych trudności, do ciągłej pracy w tym kierunku. Wrogiem strasznym chorału greg. jest mniemanie, na nieszczęście u nas b. rozpowszechnione, że śpiew ten jest bardzo nieskomplikowany i łatwy, nie wymagający jakichś specjalnych studjów. Tymczasem, studjując ten chorał, łatwo przekonywujemy się, że gruntowne poznanie jego związane jest z niemałą pracą teoretyczną i praktyczną i że jest to dziedzina różniąca się bardżo od muzyki naszej, a przeto wymagająca specjalnych studjów, specjalnej pracy. Nie będzie nawet paradoksem gdy powiemy, że często nasze obecne wykształcenie muzyczne, nasza kultura muzyczna oparta na systemie wielogłosowości i tonalności dur i moll — jest przeszkodą dla zrozumienia istoty chorału greg. i odczucia jego piękna.

W śpiewach gregorjańskich zaklęty jest duch wielkiej religijności świata chrześcijańskiego, duch miłości Chrystusowej i najczystszego mistycyzmu. Duch ten wznosił serca ludzkie ku szczytom niebotycznym przemawiając do ludzi językiem pięknym we wzniosłej poezji hymnów łacińskich, napawając ich wzrok cudnemi linjami architektury romańskiej i gotyckiej, i kojąc ich słuch dyskretnemi, nieuchwytnemi, pełnemi czaru poetyckiego i nadziemskiej zadumy — tonami chorału gregorjańskiego. Daleko odeszliśmy od tego ducha — zródła piękna mistycznego. Nasza umysłowość dzisiejsza czołga się po ziemi i szuka podniet zmysłowo-brutalnych, powstaje sztuka ordynarna, hałaśliwa, działająca tylko na zmysły.

Sztuka staro-chrześcijańska, z jej nastrojem mistyczno-religijnym jest dla nas źródłem orzeźwiającem, jest skarbnicą życia duchowego.

Zrozumienie i odczucie ducha i istoty chorału gregorjańskiego jest dla nas nietylko pouczającem, lecz i ze wszechmiar uszlachetniającem.

B. R.

Z notatnika organisty.

Podobno kilkadziesiąt lat temu organista grający z nut był w Polsce rzadkością, a dziś rzadkością jest organista nieznającv nut i tem się pocieszamy. Jednak granie z nut nie stanowi jeszcze o muzyce kościelnej — zapytujemy — co organista w kościele gra i jak on gra?.. Już dziś nas nie zadawala poprawność muzyki kościelnej, dążymy do czegoś wyższego i doskonalszego — dążymy do estetyki religiinej, do piękna.

W Polsce zewsząd płyną narzekania na zaniedbanie muzyki w kościele — w teatrach, teatrzykach i na scenach więcej widzimy dbałości o muzykę niż w katedrach i kościołach. Nikt się nie ośmieli bez próby i przygotowania śpiewać lub grać na jakimś nawet drugorzędnym koncercie, a każdy może z łatwością uzyskać pozwolenie na granie lub śpiewanie w kościołach naszych, chociażby najmniejszego pojęcia o muzyce nie miał.

Orkiestry, których niktby nie słuchał na placach publicznych, a wygwizdanoby w kinie, często „uświetniają" nabożeństwa nasze, a śpiewaczki i śpiewacy, pozbawieni głosu, talentu i muzykalności, popisują się podczas nabożeństw solowemi produkcjami.

Pięknie i mądrze powiedział Papież Pius X: „Nic nie wolno śpiewać podczas mszy św. — bo trzeba śpiewać mszę św." U nas o tem zapominają.

Czyż niema w Polsce żadnego kościoła gdzieby była wykazaną większa dbałość o śpiew i muzykę, gdzieby była ona prowadzoną wzorowo i gdzieby przepisy ogłoszone w Motu Proprio Papieża Piusa X nie były łamane? Wszak nie brak w Polsce organistów i kierowników chórów wybitnie uzdolnionych i posiadających fachową wiedzę — brak tylko programowej i wytrwałej pracy i brak poparcia i zainteresowania ze strony Duchowieństwa i szerszego ogółu.

Poznań pod tym względem stanowi wyjątek. Działalność artystyczna ks. dr. Gieburowskiego znalazła uznanie i poparcie ze strony J. E. Ks. Prymasa i Duchowieństwa tamtejszego i dziś katedra Poznańska jest wzorem kultu piękna muzycznego i piękna liturgicznego.

Chór mieszany, z głosami chłopięcemi, umiejętnie prowadzony przez ks. dr. Gieburowskiego wykonywuje w większe uroczystości arcydzieła muzyki liturgicznej tej miary co „Missa Papae Marcello" Palestriny; pielęgnowany tam również jest chorał gregorjański, a dla muzyki organowej znalazło się miejsce poczesne.

Obecne organy katedry Poznańskiej słusznie zost ły uznane za nieodpowiednie na czasy dzisiejsze — zamówiono więc nowe organy, we francuskiej firmie Cavaille-Coll. Firma ta cieszy się wszechświatową sławą — to też nie wątpimy, że nowe organy będą należały do najlepszych w Polsce. Tak jest w Poznaniu. Znaleźli się tam fachowi ludzie, znalazł się dobry materjał śpiewaczy, znalazły się pieniądze na sprawy muzyczne, chociaż „ciężkie czasy" zapewne dotarły i do Poznania, bo pewne sfery tam rozumieją ważność muzyki w kościele, odczuwają piękno liturgji kotolickiej.

Inaczej jest w Warszawie. Tu należy podziwiać z jednej strony ogromne wysiłki i wielką pracę niektórych organistów, którzy chcą w swoich kościołach muzykę utrzymać na pewnym poziomie, a z drugiej strony kompletny brak zainteresowania się temi sprawami wśród Duchowieństwa warszawskiego. Czy tu kto dobrze gra czy też źle, czy śpiewa chór fa-

chowo prowadzony czy po amatorsku zawodzący, czy po łacinie czy po polsku, czy mszę liturgiczną czy też arje operowe — mało to kogo obchodzi, zdaje się, że to jest sprawa wyłącznie organisty. Dobrze jeszcze jeśli to są tacy organiści jak p.p. Furmanik, Łysakowski, Ratuszyński, Kozon, Drzewoski, którzy są dobrymi muzykami i nie dopuszczą do swoich kościołów tandety muzycznej. Lecz gorzej — gdy w niektórych kościołach Warszawy, nawet położonych w centrum miasta, posady organistowskie zajmują takie jednostki jak niedouczeni chłopcy, muzykanci restauracyjni lub kinowi, suflerzy operowi i t. p. Z muzyką kościelną zetknęli się oni przypadkowo, to też żadnej wiedzy fachowo-organistowskiej, żadnego kierunku nie mają i mieć nie mogą, bo się temi sprawami nie interesują. Jeden z nich coś słyszał o chorale gregorjańskim, wmówiono nawet w niego że on ładnie solo śpiewa, więc chętnie wyśpiewuje choralne, jak on powiada — „kawałki", ale po swojemu, z uczuciem, na modłę sentymentalnych romansów. Inny znowuż lubi grywać podczas mszy wyjątki z oper Czajkowskiego i dramatów muzycznych Wagnera, bo te utwory polubił grywając w restauracji. A jeszcze inny — nie rozstaje się przy organie z melodjami operowemi, a nawet tak polubił operę i jej styl (bo pracuje w operze oddawna), że i śpiewu innego w kościele nie uznaje jak tylko operowy, więc stale sprasza śpiewaków operowych na chór i tam organizuje solo, duety, kwartety i t. p.

Warszawska publiczność opery nie lubi, ale w kościele musi ją znosić.

Znamy wiele jednostek, które idąc do kościoła na mszę *św.* unikają mszy śpiewanych.

Ks. H. Nowacki, entuzjastyczny propagator choralu gregorjańskiego i piękna liturgji, więcej zrobił, mamy wrażenie na terenie seminarjum duchownego — jako profesor śpiew greg., niż jako kierownik chóru katedralnego. Słyszeliśmy nieraz jak pięknie spiewają choral klerycy seminarjum warszawsk., natomiast chór archikatedry warszawsk. nie wzniósł się ponad poprawnośc, a repertuar tego chóru, poza nielicznemi utworami, zaliczyć należy do przeciętnego.

Na dobrej jest drodze sprawa muzyki kościelnej w djecezjach Lubelskiej i Płockiej.

Ks. Biskup Fulman popiera wszelkie poczynania nad podniesieniem muzyki kościelnej, a ponieważ w jego djecezji spory jest zastęp dzielnych i światlejszych organistów — sprawa ta z każdym rokiem posuwa się naprzód

Ks. Biskup Nowowiejski, głęboki znawca liturgji kościelnej, wiele starań dokłada by w jego djecezji stanowisko organisty zajmowały jednostki fachowo wykształcone. Zdaje on dobrze sprawę, że tą drogą podniesie piękno liturgji. Wpływa też on na Duchowieństwo — by kwestję organistowską traktować poważnie i z należytem zrozumieniem.

W kościołach Krakowa nie jednakowy jest poziom muzyczny. W jednych śpiewają arcydzieła muzyczne — jak Mozarta mszę d-moll, Tomasza Szadka mszę, M. Gomołki Psalmy, utwory Palestriny i Bacha, a w innych podczas nabożeństw grywa orkiestra mandolinistów, divy operowe popisują się arjami i jest to zwykle zapowiadane w miejscowej prasie. Kompletny brak kryterjum artystycznego.

Wilno wciąż jest uśpione — jeżeli chodzi o muzykę kościelną. P. Wł. Kalinowski nie szczędzi wprawdzie pracy, zapału i poświęcenia dla przywrócenia dawnych, świetnych tradycji muzycznych w pięknych kościołach

wileńskich — lecz nie znajduje jednak należytego poparcia i zrozumienia. W Ostrej Bramie wykonywane są kompozycje Schendermejera i Millera jak gdyby nie było piękniejszych i wartościowszych. W kościele św. Jana, gdzie ongiś organistą był St. Moniuszko, pełni funkcje organisty jednostka bez kwalifikacji i zdolności, a w kościele św. Piotra i Pawła — jednym z cudowniejszych w Polsce — organistą jest szewc.

Zresztą, nie trzeba się temu zbytnio dziwić, bo nie jest to faktem odosobnionym zajmowanie posad organistowskich przez szewców, krawców, ogrodników i. t. p. I najprawdopodobniej ks. ks. Salezjanie, organizując szkołę organistowską w Przemyślu wyczuli ducha czasu, bo zorganizowali w tej szkole dla swoich wychowanków naukę krawiectwa i ogrodnictwa — do wyboru. I po skończeniu tej szkoły chłopiec zostaje organistą — krawcem, albo organistą — ogrodnikiem. Dlaczego O O. Salezjanie nie uczą swoich wychowanków tak pożytecznych fachów jak szewctwa, kucharstwa i lokajstwa? Mielibyśmy organistów — szewców, organistów — kucharzy i organistów — lokai. Wszak i tacy dla Proboszczów przydaliby się.

Podług „instrukcji o obowiązkach pp. organistów w archidiecezji wileńskiej", ogłoszonej w swoim czasie przez Arcybiskupa Jabłrzykowskiego, „od organisty wymaga się świadectwa o ukończeniu szkoły organistowskiej lub z ukończenia wydziału gry organowej w Konserwatorjum Muzycznem, z nauki wyższej harmonji, znajomości śpiewu gregorjańskiego—o śpiewie kościelnym Motu Proprio Piusa X — tudzież umiejętności uczenia tegoż śpiewu i dyrygowania chórem"... „Nie posiadający powyższych kwalifikacji, na posadę organisty przyjętym być nie może". Omówiwszy obowiązki muzyczne organisty instrukcja powiada: „Organista najczęściej pełni i obowiązki zakrystjana — powinien je dobrze znać i sumiennie wykonywać, a mianowicie:

a) utrzymywać będzie w porządku kościół, ołtarze, bieliznę i aparaty kościelne. Stąd winien dopilnować, żeby kościół po niedzieli, święcie i każdem większem zgromadzeniu wiernych był niezwłocznie zamieciony, by wszystkie ołtarze, ławki, konfesjonały i mensy w zakrystji codziennie były okurzone, by z ołtarzy zebrane były okruchy wosku, stearyny i. t. p. by lichtarze na ołtarzach zawsze były czyste, by naczynia metalowe — kociołki do wody święconej, kropielnice, trybularze i. t. p. były oczyszczone, by co miesiąc oczyścić szczotką niższe części ścian kościoła i ołtarze, a dwa razy na rok przy pomocy ludzi wynajętych przez ks. proboszcza obmieciony był kościół, by co miesiąc obrusy na ołtarzach, korporały, alby były zamieniane na świeże, by w swoim czasie aparaty i bielizna były oddawane do naprawy i prania, aby przed dniami świątecznemi założyć po południu odpowiednie antepedjum i przybrać ołtarze, by aparaty liturgiczne były w szufladach i szafach poukładane porządnie, by książki liturgiczne zawsze znajdowały się na swojem miejscu; pomocą w tych czynnościach będzie sługa kościelny;.... d) o ile kościelny byłby zajęty innemi sprawami kościelnemi, będzie zapalał świece do Mszy Św., będzie usługiwał przy Mszy Św., udzielaniu sakramentów św. i sakramentalij"....

Po przeczytaniu tej instrukcji nasuwają się takie myśli: by skończyć klasę organową w Konserwatorjum trzeba się uczyć najmniej 5-6 lat, trzeba mieć jeżeli nie maturę to przynajmniej 6-klasowe wykształcenie, trzeba posiadać jakie takie zdolności artystyczne; zato wszystko po skończeniu Konserwatorjum dostaniesz posadę organisty i dziada kościelnego w jednej oso-

bie. Panie Kalinowski, czy warto było uczyć się muzyki kościelnej całemi latami w kraju i za granicą?...

Arcybiskup Mańkowski pisząc w czasopiśmie „Hosanna" o muzyce kościelnej w pewnem miejscu tak mówi: „niech nam wolno będzie taki między innemi wysnuć wniosek, że im mniej u nas znajomości śpiewu wśród duchowieństwa, tem bardziej wskazaną jest skromność i powściągliwość w dysputowaniu i wydawaniu sądu o tych rzeczach. Bo i cóżby powiedzieli o tym, który sam słabo czytać umiejąc, chciałby uchodzić za krytyka literackiego?".

Dobrzeby było gdyby Duchowieństwo nasze piękne te słowa przeczytało i do nich zechciało zastosować się.

W Poznaniu odbył się zjazd delegatów związków chórów kościelnych. Powzięto szereg pięknych i rzeczowych uchwał, między innemi notujemy następującą: „Wobec smutnego faktu, że w świątyniach naszych zbyt często niestety rozbrzmiewa śpiew nie licujący z powagą i świętością nabożeństw, zjazd zwraca się w pierwszym rzędzie do polskich kompozytorów, ażeby w tworzeniu dzieł kościelnych stosowali się do przepisów „Motu proprio", które określając ducha kompozycji, zostawiają przecież szerokie pole w stosowaniu formy, nawet najbardziej nowoczesnej.

Celem ochrony twórczości muzycznej przed tandetą zjazd z całym naciskiem stwierdza, że znajomość najprymitywniejszych podstaw harmonizacyjnych nikomu nie daje prawa komponowania, gdyż sztuka, oprócz talentu wymaga gruntownej nauki i wiedzy muzycznej".

Nareszcie znalazł się ktoś w Polsce, kto z całą powagą i znajomością rzeczy głośno powiedział, że zachwaszczać muzyki kościelnej nieudolnemi, pozbawionemi talentu, lichemi kompozycjami nie wolno. Wszak wydają u nas swoje „dzieła" ks. Orzech, p. Klichowski, p. Zdoliński, p. Oprawko i wielu innych. Może po przeczytaniu tej uchwały zrozumieją „że znajomość najprymitywniejszych podstaw harmonizacyjnych nikomu nie daje prawa komponowania", a tembardziej wydawania swoich „dzieł". Bowiem kompozycje ich najmniejszej wartości artystycznej nie mają, a wprowadzają niemi w błąd mniej oświecone warstwy muzyków kościelnych, którzy drukowanym nutom i drukowanemu słowu wierzą. (Niech p. Sudał z Radomia będzie ostrożniejszy w wydawaniu kompozycji i przeróbek niejakiegoś N. N., które najmniejszej wartości muzycznej nie mają).

Są organiści, którzy drukują bezwartościowe swoje „utwory", a są inni, którzy drukują bezsensowne artykuły. Wychodzi w Częstochowie piśmidełko „Kierownik chórów", wydawane przez niejakiegoś dyrektora (? !) Nikt chyba mi nie wytłumaczy, nawet sam dyrektor (?), poco ten świstek jest wydawany. Nieuctwo, tupet, przesadna ambicja i brak prymitywnej logiki przemawia przez „Kierownika chórów".

Dziwić się należy, że redakcja tak poważnego i pięknego czasopisma jak „Muzyka kościelna" w jednym ze swoich numerów powołuje się na „Kierownika chórów". Czyż można brać choć jeden wyraz „Kierownika chórów" poważnie?..

Pocieszający objaw — budowania nowych organów. Dopiero teraz, od czasu wojny, zaczyna nasz przemysł organowy powoli się dźwigać. W ostatnich czasach stanęło w Polsce kilka wcale pięknych organów. Dwie firmy dominują: Dominika Biernackiego z Włocławka i Wacława Biernackiego z Warszawy. Jak jedna tak i druga ma w swoim dorobku wspaniałe instrumenty. *sław-ski.*

Kronika.

Kursa. W miesiącu lipcu r. b. Kolegjum org. wzorem lat ubiegłych zorganizowało kursa dokształcające dla organistów w trzech miejscowościach: Centralne w Warszawie dla organistów całej Rzeczpospolitej i w Płocku oraz w Nasielsku dla organistów djecezji płoc iej.

Dzięki uprzejmości Dyr. Konserwatorjum Warszawskiego kursa centralne odbyły się w gmachu Konserwatorjum muzycznego w Warszawie. Wykłady prowadzili: pp.: Wojciech Ratuszyński i Tadeusz Kozon.

W Nasielsku wykładali pp.: prof. Bronisław Rutkowski, Franciszek Bulak i Jan Bienirk; w Płocku — p. Marceli Karczemny, dyrektor szkoły miejscowej dla organistów.

Po kursach odbyły się egzaminy.

Zjazdy. Dn. 8 czerwca r. b. odbył się w Poznaniu Zjazd delegatów Związku chórów kościelnych archidjecezji Gniezn.-Poznańskiej. Na Zjeździe wygłoszono referaty: ks. dr. Gieburowski — O zastosowaniu „Motu proprio" w naszych warunkach, oraz p. St. Wojciechowski, organista z Kościana— W jaki sposób zaprowadzić i ćwiczyć wzorowo chór kościelny. Obecnych na zebraniu delegatów było 143. Prezesem Zarządu został wybrany ks. prob. Faustman.

W Lublinie dnia 12 lipca r. b. odbył się doroczny Zjazd organistów djecezji lubelskiej — członków kolegjum org. Na zjazd organiści stawili się niezwykle licznie — 214. Po obradach zorganizowano audycję muzyki organowej. Prof. Br. Rutkowski, w kościele po-Bernadyńskim, wykonał utwory Muffata, Bacha, Francka i Widora. Po wysłuchaniu referatu prof. Rutkowskiego na temat: O potrzebie ciągłego kształcenia się — zjazd zakończono.

W Radomiu dn. 29 lipca r. b. odbyło się Ogólne zebranie organistów djecezji Sandomierskiej. Po omówieniu całego szeregu spraw organistowskich obrano nowy Zarząd djecezjalny; prezesem został Tomasz Pietras org. z Oddechowa.

Dna 13 maja r. b. w Metz (Francja) odhył się wielki kongres chłopców śpiewających w chórach kościelnych' Zjechało się na ten kongres około 2,000 młodocianych śpiewaków.

Szkolnictwo. Dyrektórem szkoły organistowskiej w Płoc-

ku został p. M. Karczemny. Opracowywany jest nowy program tej szkoły.

W Katowicach powstała organistowska szkoła p. n.: Szkoła muzyki św. Grzegorza. Protektorat nad szkołą objął ks. Biskup Lisiecki.

Wystawy muzyczne. W roku bieżącym zorganizowano zagranicą 2 wystawy muzyczne, na których i Polska była reprezentowaną. Jedna odbyła się w Genewie (Szwajcarja) i poświęcona była wyłącznie instrumentom muzycznym, druga w Frankfurcie nad Menem (Niemcy) — nosiła nazwę: „Muzyka w życiu narodów". Podczas trwania wystawy tak w Genewie jak i we Frankfurcie odbywały się ciekawe koncerty. Na jednym z tych koncertów słynny szwajcarski chór Motet i Madrygał pod dyr. H. Opieńskiego wykonał stare polskie kolendy i utwory religijne polskich kompozytorów XVI i XVII wieku

Varia. Dn. 3 lipca r. b. odbył się w Wielkich Piekarach, z okazji poświęcenia nowych organów w kościele parafialnymi koncert organowy prof. Nowowiejskiego, który wykonał utwory Bacha, Regera, Surzyńskiego, Hoppego i kompozycje własne

Dn. 24 sierpnia r. b. staraniem prezesa Zarządu djecezjalnego p. W. Tyszkowskiego odbyła się w Lublinie w kościele katedralnym audycja, poświęcona muzyce organowej. Prof. Br. Rutkowski wykonał utwory Scheidta, Bacha i Vierna.

Dn. 7 maja r. b. rozstrzygnięto w Krakowie konkurs na objęcie posady organisty i dyrektora chóru przy kościele Marjackim. Do konkursu stanęło 10-ciu kandydatów. Na zasadzie orzeczenia sądu konkursowego stanowisko to objął p. Stefan Profic, organista z Wieliczki.

Centralny Zarząd Kolegjum Polskich Organistów-chórmistrzów ogłasza za pośrednictwem naszego pisma komunikat treści następującej:

Zrzeszenie organistów całej Rzeczypospolitej Polskiej, zorganizowane na podstawie statutu zatwierdzonego w imieniu Episkopatu polskiego przez J. E. Ks. Kardynała Dalbora Prymasa Polski pod nazwą „Kolegjum Polskich organistów-chórmistrzów w Rzeczypospolitej Polskiej", po względnem podniesieniu poziomu zawodowego poważnej części organistów, wstępuje na tory ściślejszego ich zespolenia.

Zbyt mały procent wykwalifikowanych organistów, t.j. ta-

kich, którzy zgodnie z brzmieniem art. 9 statutu Kolegjum, mogliby mieć prawo należenia do Kolegjum, dotychczas niepomiernie utrudniał normalny rozwój naszej organizacji.

Dzięki kursom dokształcającym, urządzanym przez zarządy od całego szeregu lat, pewna ilość organistów, poddających się przeszkoleniu, rok rocznie podnosiła procent wykwalifikowanych, zwiększając grono mających prawo należenia do Kolegjum. Na podstawie danych przez nas posiadanych możemy stwierdzić, że już prawie 50% ogółu organistów posiada większą lub mniejszą dozę wiedzy fachowej i może stanowić fundament zawodowego zrzeszenia. To też Zarząd Centralny Kolegjum kierując się przepisami statutu Kolegjum, oraz odnośną uchwałą ostatniego Kongresu Kolegjum, postanowił zaprzestać przyjmowanie do zrzeszenia osób nie posiadających odpowiednich kwalifikacji zawodowych i moralnych.

Wszyscy zatem organiści mający prawo należenia do Kolegjum winni w jaknajkrótszym czasie wypełnić deklarację na członka Kolegjum i zaopatrzyć ją w własnoręczny podpis, potwierdzony przez miejscowego delegata dekanalnego, ewentualnie przez Zarząd Okr. Djec., która wraz z wnioskiem tegoż Zarządu winna być przesłana do Centrali, celem ostatecznego przyjęcia danego kandydata do Kolegjum, oraz ewentualnego wydania mu odpowiedniej legitymacji.

Zgodnie z postanowieniem Zarządu Centralnego, odtąd członkiem Kolegjum będzie się liczyć tylko posiadacz legitymacji członkowskiej Kolegium i tylko posiadacze legitymacji, zgodnie z brzmieniem statutu, będą mieli prawo korzystać z wszelkich uprawnień i przywilejów członków rzeczywistych Kolegjum, oraz stanowić o jego losach.

Ponieważ dla organistów posiadających kwalifikacje należenie do Kolegjum nie będzie przedstawiało żadnych trudności, przeto poza Kolegjum pozostaną tylko ci, którzy będąc raczej kościelnymi umiejącymi nieco grać, organistami są nazywani tylko przez nieporozumienie.

Wobec wzrastającego zaufania W-bnego Duchowieństwa tak do władz Kolegjum jak i do poszczególnych jego członków przejawiającem się w coraz częstszem zaofiarowywaniu do obejmowania stanowisk organistowskich członkom Kolegjum, zróżniczkowanie takie jest wysoce na czasie. Gwoli większego ugruntowania tegoż zaufania, musimy przeprowadzić gruntowną selekcję w naszem środowisku, pozostawiając poza niem ele-

menty niechcące i niemogące mieć nic wspólnego z dobrze zrozumianą fachowością i pracą zawodowo-organizacyjną.

Już obecnie zdaje się nie ulegać żadnej wątpliwości, że różnica pomiędzy organistami dawniejszemi a teraźniejszemi jest kolosalna, co należy zapisać na dobro zabiegów i prac całego szeregu Zarządów naszego zrzeszenia, jednakże po przeprowadzeniu selekcji, możemy spodziewać się znacznie większych rezultatów, niepomiernie przybliżających nas do upragnionego celu.

Zarząd Centralny Kolegjum
Polskich organistów - chórm

Do członków Komitetu Wydawniczego.

Redakcja Pisma Organistowskiego prosi wszystkich członków Komitetu Wydawniczego o regularne nadsyłanie zadeklarowanych na cele wydawnictwa składek. Pierwszy numer Pisma ukazuje się w terminie opóźnionym—ze względu na okres wakacyjny.

Narazie pismo będzie wychodziło jako miesięcznik; jednak mamy zamiar w przyszłości przekształcić na dwutygodnik.

Jeśli warunki materjalne pozwolą — zamierzamy do każdego numeru Pisma organistowskiego dołączać dodatek nutowy.

Redakcja.

PISMO ORGANISTOWSKIE wychodzi w Warszawie, w pierwszych dniach każdego miesiąca.

Wszelką korespondencję w sprawach redakcyjnych kierować należy pod adresem redaktora—Warszawa, Okólnik 1, zaś prenuumeratę i składki członków Komitetu Wydawniczego adresować na imię T. Kozona—administratora Pisma, Warszawa Piwna 11.

Warunki prenumeraty:

Rocznie 10 zł., półrocznie 5,50 gr., kwartalnie 3 zł.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: — *Bronisław Rutkowski.*

Druk. Wielkopolska Warszawa, Ogrodowa 10. Tel. 518-01.